袁淑梅与安娥

兴 会

近日,中央电视台戏曲频道举办了一次评剧专场演唱会,参加演出的都是当代评剧界的著名演员,石家庄评剧院一团袁淑梅接受了邀请,并决定演唱自己的最新作品《安娥》选段。这样的演出,高手荟萃,谁都要拿出自己的看家本领,袁淑梅坚持要演唱自己的新作,风险很大。明知有险,还要坚持,我想,这个女子是真的爱上了这个人物。

衡量一个优秀演员的成就,不仅要看他在继承传统方面达到了怎样的水平,更要看其为戏剧舞台增添了多少只属于自己的艺术形象。不是每个演员都能找到适合自己艺术风格的戏剧人物,"对路"也许是一个演员一生的寻求。袁淑梅可能一开始就感觉到,安娥这个人物和自己"对路"。从决定题材,到每一次的剧本修改,以及编导们的每一次碰撞,她都参加了。她了解人物,理解人物,进入人物,感受人物,一路走来,终于把自己和人物融为一体,最后,真正地爱上了这个人物。

其实,安娥这个人物很不好演。《安娥》文学剧本提供了一个复杂的安娥形象:一个满腔热情、积极、叛逆又有点少不更事的少女安娥;一个上海时髦女郎、有些神秘色彩且是地下工作者的安娥;一个富有艺术才华、浪漫情怀、自由精神的文学青年的安娥;一个无法享受养尊处优生活的大家小姐的安娥;一个自觉把自己的命运和国家民族命运联系起来、勇于承担历史责任的文化人安娥。如此多的性格侧面,为演员表演提供空间的同时,也出了难题。不仅要求演员要有极高的把握人物性格的能力,而且要求演员能找到塑造各个性格侧面的表现技巧。袁淑梅很好地完成了这个人物的塑造。

第一场,安娥为了参加学生运动离家出走,袁淑梅用了一个"梗脖子"的形体动作,便把叛逆少女的性格活生生地立在了舞台上。十六七岁的安娥,充满激情,充满幻想,一心爱国,崇尚自由,这都好演,我们在舞台上也见过不少这样的形象,但少女安娥还有一个侧面,就是"少不更事"。正是有了这个"少不更事",安娥才显得真实、可爱。已经中年的袁淑梅,演起少女来一点也不僵硬,跨步、跳跃,带着顽皮、带着幻想,也带着激情。一段清亮、爽快的唱腔,把人物的内心情绪准确地展示给观众。要离家出走,但又有母女之情,"硬走"便不可爱,"心软"便走不成,袁淑梅很好地把握了这种复杂的情景,争论时带点娇气,分别时带点伤感,朝着母亲匆匆鞠一躬,然后快速转身而去。这个"快"十分准确,慢一点就走不成。

《璀璨梨园——大型戏曲演唱会》,袁淑梅演唱评剧《安娥》选段

第二场一出场,袁淑梅的造型美艳、时髦,还有着文学青年的气质。在极短的时间内,要把相见、相识、相赏、相爱等情感过程细腻地表现出来,要求演员有很高的表现力和掌控力。"温"了爱不起来,"火"了显得生硬。袁淑梅演出了情感递进的层次,由慕生情,由知生爱。特别是那一句"忐忑不安"的唱腔,千回百转,委婉细腻,把一个文学青年的稿子被大作家审阅的心情表现得淋漓尽致。这样的旋律,可能在评剧唱腔中是首创,用到此处非常贴切。说它拓展了评剧唱腔的表现力,一点也不为过。最后的"向右向左"转,一个无意,一个有心,都表现得恰到好处。

第三场是重场戏,田汉、林维中、安娥的"三角"关系中,最尴尬的应是安娥,而且她身怀有孕,形体上也较难处理。前一段戏,要表现安娥和田汉的幸福感,在叙述他们两人艺术成就的同时,要把两个人的爱情也演足,为下一节"突变"作铺垫。这一段戏很不好演,因为情节给出的戏剧张力不足,要靠演员的演技把观众抓住。袁淑梅演的安娥,"正"的同时还带了一点娇、一点魅。田汉要听安娥肚里的孩子,袁淑梅先是婉拒,然后缓缓张开双臂,很是传神。没有"先拒",就显得人物轻薄,不是张开双臂,又失去了这个人物的大气。戏剧艺术,千道理,万道理,刻画人物才是硬道理。演员的一颦一笑和细微的举手投足,都是丰满人物血肉的有效手段。袁淑梅在搭档很好地配合下,把一段很不好演的铺垫戏演得很生动。林维中出现以后,安娥要赶走田汉,可心里有一万个不愿意,这种心里滴血、口说硬话的戏很有张力,袁淑梅抓住了这个"戏眼",泼墨如云,把这段戏演得非常精彩。赶走田汉后的一大段唱腔,袁淑梅唱得有收有放,婉转细腻。作曲对这段唱腔下了大功夫,处理得很好,激情而又含蓄。袁淑梅一改以前"强度一致"的唱法,强调情感内敛,强化抑扬顿挫,用了气声、轻声等现代唱法,达到了动听、动情、动心的效果。加上对那一把摇椅的运用,一大段唱腔,不但不让人觉得冗长,而且牢牢地俘获观众的情感。

第四场的表演中心点是"变",不仅安娥的形象要当场变过来,而且精神气质也要由一个有点颓唐的时尚女子变成一个娴静的大家闺秀,然后再变回一个重燃激情的文化人。袁淑梅成功地完成了这两次陡转。一开场,舞美打造了一个很有意境的环境,受到双重打击的安娥忧郁地从舞台上缓缓走过。袁淑梅走得很稳、走得很有情、走得很有美感。用跑圆场、翻跟头等强烈动作表现人物当然好,但用缓步、静坐表现人物更加不易,它要求演员必须有很强的内在情感和气场。令人赞叹的是,袁淑梅当场换装后,一个美艳的贵族少妇转眼呈现在观众面前。袁淑梅近似玉雕般地站立,什么小动作也没有,十分给力的灯光使舞台上的画面,犹如一幅精致的美术作品,给人留下了深刻的印象。中心唱段的最后一句甩腔,清亮干净,音高而不躁,十分难得。动是一种表演,静也是一种表演,田汉如火,安娥如水;田汉多动,安娥多静。袁淑梅正是抓住了安娥"静"的性格特征,使这个人物活在了舞台上。

接下来有两场安娥和田汉的情感戏,袁淑梅也把握得很好。有爱不能爱,有恨不能恨,有话不能说,正是安娥这两场戏的情感特点。袁淑梅的台词节奏感很强,有许多句子是含着眼泪说,几次用气声传递被压抑的感情,很动人。从情感上,不仅田汉离不开安娥,安娥也离不开田汉。田汉可以直抒胸臆,把自己的情感全盘托给安娥,安娥却只能把自己的情感压在心里,所以几个"忍"字是带着血说出来的,袁淑梅很好地处理了这几句台词。在中华民族处于危亡的时刻,安娥和田汉再次联手,放弃个人纠葛,汇入抗战洪流。袁淑梅处理这一段戏时,层次清楚,激情澎湃,特别是最后一挽,先退一步,看着田汉伸过来的手,稍一停顿,然后坚决地跨步上前挽住了田汉,每到这里,剧场总是爆发出热烈的掌声。

知之者不如好之者,好之者不如乐之者,乐之者不如爱之者,表演者一旦爱上了自己的人物,便会孜孜以求,精益求精,从而达到一定的境界。

观点摘编

如何消除"信息茧房"的负面影响

在信息时代,人们虽置身于海量信息中,但往往只会选择那些自己感兴趣的信息。长此以往,便会与其他领域的信息之间形成一道无形的墙,就像蚕宝宝一样被束缚在"茧房"之中。"信息茧房"的产生在一定程度上顺应了当前媒体去中心化、裂变化、社交化的内容生产模式,体现了媒体主动迎合用户需求的趋势。但其带来的负面影响也不容忽视。一方面,它加剧了网络群体的极化。在网络空间,网民通过血缘、地缘、学缘、业缘等关系产生分化和类聚,进而形成"信息茧房"。群体成员之间接触到的信息、观点和看法基本上是一样的,群体同质化趋向日益显著。在这样的"信息茧房"内,人们容易将自己的偏见当作真理,将他人的合理观点拒之于千里之外。另一方面,它导致社会黏性降低。人们对信息的选择性输入不断增强,长期沉浸在自我话语体系中,排斥异己的观点和价值观,容易产生脱离社会的倾向,对小群体外的个人和社会漠不关心,导致整个社会黏性降低,形成社会共识、增强社会凝聚力日益困难。

要消除"信息茧房"负面影响,要解决两方面的问题:一、引导网民拓宽信息接收渠道。对于涉及公共领域的议题,网民应关注多元化信息,特别是官方和主流信息。二、强化网络公共平台信息监管。应加强对新媒体平台的监管力度,及时过滤虚假、攻击、谩骂、色情、暴力等不健康信息,为网民营造健康清朗的网络空间,提高网络信息传播质量。

(李洪雄:《破除"信息茧房"桎梏》原载于2017年11月24日《人民日报》)

唐宋诗对世俗人生的观照

丹元子画了李太白的画像,东坡就题了这样一首诗:"天人几何同一沤,谪仙非谪乃其游。""天人几何同一沤",世界上任何存在,无论是自然的还是社会的,天还是人,终归于幻象。"谪仙非谪乃其游",这里的谪有二义:一个是李白的特殊义。李太白在唐代被称为"谪仙人",从天上被贬谪下来,就是说人间是很糟糕的,是那种受苦的地方,唐人这样看人间。但是宋代的文化精神有一个很大特点,就是对人间性、世俗性的一种尊重、一种承认,人间不是非常糟糕的地方,不是苦难深重的所在。所以"谪仙非谪乃其游",不是贬谪到人间,而是"游"在人间,有出有入,有苦有乐,人间是变成了可游可娱,而非贬谪之所在了。二是苏轼被贬谪,然而他换一个思路去看,并非是贬谪,而是游历。其思想基础正是"天人同一沤",带有禅宗和齐物论的影响,转化了唐人仙界与人间的二分区分,而成为一种即世间而超世间的享受态度。这小小的细节可以表明苏东坡心里有一个唐宋的区分。

(胡晓明:《唐宋诗比较——以〈宋诗精华录〉所选东坡诗为例》原载于《新华文摘》2018年第5期)

潮音阁

郑渊洁要回"皮皮鲁"的样本意义

张淳艺

被抢注为餐厅商标14年后,这个属于别人的"皮皮鲁"终于回到了"童话大王"郑渊洁名下。近日,郑渊洁正式收到书面文件:国家商标评审委员会宣告郑州一家餐厅抢注的皮皮鲁商标无效。这也是他通过维权手段要回来的第一个"皮皮鲁"。

"皮皮鲁"诞生于1981年,是郑渊洁童话《皮皮鲁和鲁西西》中的人物形象,被称为郑渊洁童话中最酷的男一号,曾陪伴很多"85后"的男生女生度过童年时光。以至于,2004年郑州一家餐厅将"皮皮鲁"抢注为商标后,很多消费者都以为该餐厅与郑渊洁本人有关联。为此,郑渊洁想了很多办法,希望要回这个"皮皮鲁"。

2017年1月,最高人民法院出台关于审理商标授权确权行政案件若干问题的规定,指出"对于著作权保护期限内的作品,如果作品名称、作品中的角色名称等具有较高知名度,将其作为商标使用在相关商品上容易导致相关公众误认为其经过权利人的许可或者与权利人存在特定联系,当事人以此主张构成在先权益的,人民法院予以支持。"当年2月,郑渊洁就到国家商标评审委员会,正式递交了对"郑州皮皮鲁西餐厅"抢注商标无效宣告的申请。最终,通过维权手段成功要回了"皮皮鲁"。

郑渊洁要回"皮皮鲁"商标,首先得益于去年最高法的司法解释,首次以法律形式明确文学作品中角色申请商标的在先权益,有效保护了原创知识产权;同时,更离不开郑渊洁本人的积极维权。民事案件的受理有其特殊性,即使恶意抢注的商标侵犯了作品角色的知识产权,倘若作者不站出来主张在先权益,有关部门也就无法裁决商标无效。

法律专家指出,原创者对文学作品中的角色申请商标保护,一般分主动保护和被动保护两种途径。主动保护,就是将某个商标下45个类别全部注册。这样做一来成本太高,再者,如果商标注册后3年内没有使用,就可能被撤销。相比之下,更现实可行的是被动保护,即原创者随时关注是否有人抢注,如果有,通过异议、提无效等在后的法律程序维护自己的合法权益。

徒法不足以自行。最高法有关明确文学作品角色商标在先权益的司法解释出台一年有余,但鲜有成功维权者见诸报端,这与商标侵权现象普遍的现状形成鲜明反差。法谚云:"法律不保护躺在权利上睡觉的人。"郑渊洁要回"皮皮鲁"商标带了个好头。保护知识产权,除了有关部门完善法律体系外,更需要广大知识产权所有人增强维权意识,主动运用法律武器维护自身合法权益。

剧本太像小说,舞台该怎么办

——观剧本朗读会有感

梁 盼

狭窄的舞台上,七个新创剧目还只处于"雏形"的状况——剧本朗读。当然,剧本朗读是否为独立的艺术,是否只能沦为舞台正式表演前的过渡,还有待商榷。但无论如何,这些剧本讲故事的态度大都很认真,尤以某剧为甚,可谓用心良苦。在当下追求舞台叙事多元化,同时弱化剧本、忽视剧本甚至将剧本虚无化的戏剧氛围中,堪称一股清流。

编剧非常用心、诚恳,甚至是严肃、冷静地讲一个当代农村分配遗产的故事,可正因太过用心、太有某种身临其中的介入感,反而使得剧本的结构有些拖沓和冗长——面面俱到、事无巨细、大故事套着小故事、小故事支撑着大故事,等等。

这是一个很矛盾的现象:我们需要好剧本,需要比小说情节更曲折生动、层层推进、高潮迭起的剧本,期待能像《西厢记》《牡丹亭》《桃花扇》那样,成为案头反复揣摩诵读的文本。可是,一旦有些剧本,譬如此刻正在剧场朗读的剧本,做了这样的尝试,效果却适得其反。在戏剧剧本与小说文本之间,需要找到一个合适的"度",寻求一种"顾此但不失彼"的平衡。

正在朗读的这个剧本如果稍加改动与润色,摇身变为一部中篇小说,那么一定会比其作为剧本更精彩。反之,如果一个剧本不管导演如何打造,都难逃干瘪、扁平与简单的宿命,也绝对不可取,甚至还不如那种具有"小说特征"的剧本。

有些剧本即便只是初稿,也充满着不可抑制的小说表达的欲望,于是要适当打压其一不小心就把剧本写成小说的"本能"——中国的编剧有其特殊性,很多都是小说家出身,写剧本只是友情客串,他们很容易在剧本创作中找到激情,遗憾的是,这种激情很大程度上只关乎小说。

可是,当别人在编剧的创作过程中指出这个问题时,编剧往往会很诧异和生气:我明明写的是剧本,怎么会是小说呢?编剧本人的这种坚持,有时候与他们创作剧本时的激情如出一辙:如此好的故事,难道还不足以支撑起一个好剧本吗;如此好的剧本,难道还不足以支撑起一个完美的舞台呈现吗?诚然,"好故事"是一个戏剧的基础,但并非有了好故事,就一切万事大吉了,小说中的好故事与戏剧舞台上的好故事是两码事。

小说与剧本的差别,并非仅仅只是形式上那么简单,一个是"综合体",一个是"对话体"。或曰,正是因为形式上的这点不同,才"牵一发而动全身",才形成"你提你的纲、我挈我的领"互不干涉的格局,也才最终铸就这两种文本之间不可逾越的距离,甚至可谓之"障碍"。

这种障碍,恰恰编剧专业科班出身的人往往看得更清楚,但很遗憾,他们一是被某些人认为没有文学天赋,写不出好剧本,不能让导演读出"文字与语言"的妙处,二是他们并非剧本创作的主力军,甚至不时沦为干技术活的"专业编剧"——很少有自己的原创作品,只负责修改别人的剧本,以满足导演等相关人士对剧本较为严苛的形式要求。

当然不管是戏剧,还是影视,我们已经形成了根深蒂固的导演制——导演说了算,或者制作人也有一定的发言权,唯编剧难以置喙。如此一来,编剧倒是可以如此辩解:即便我写的像小说也无关痛痒,导演自然会找到他所需要的,屏蔽掉他所不喜欢的。

但这是不折不扣的狡辩:剧本从来都是一剧之"本",导演的诸多想法,皆受剧本的启发而来,而且编剧是编剧,导演是导演,切莫将导演当成另一种形式存在的编剧。除非导演自己对这一剧之本始终抱着可有可无的态度。

某种情况下,愈是剧本很精彩、很像小说的作品,愈是让舞台呈现"险象环生",愈是让导演如履薄冰、如临深渊,很不好处理;而一个彻底"不好"的剧本,导演倒是可以大刀阔斧地自由发挥。

当然,这绝对不是否定此种"精彩的剧本",反而正是从小说与剧本相互比较的意义上讲,其剧本的核心——故事情节,具有一种"母体文本"或者"母体故事"的意义:最终舞台上的演出和呈现,可以背靠这棵母体故事的参天大树,予以剪枝、栽培和再创作。

坚守初心 诚外无物

刘 波

急功近利的创作,和真正的艺术南辕北辙。这主要有两种表现:一是因袭。抄抄前人或今人的一鳞半爪,拾人牙慧然后自我标榜,根本不具备一个艺术家所应有的深厚底蕴和清新气息。前人既有的创造,往往是经过了无数积累、扬弃、蜕变后,保留下来的精华。绚烂之极复归平淡,这个过程的心路历程和取舍智慧,最终都反映在相应的艺术样式中,其中微妙虽父兄不可相传。正如孟子所言,大匠"能与人规矩,不能使人巧"。"巧"需要经年累月的沉淀和磨砺,所谓"取其精华",是一种理想的追求。现实中不经过锤炼,一个"取"字谈何容易?但浮躁的后来者,往往只看到结果,没有前人艰辛探索的感受,徒以形似,不见精微。二是胡来,以所谓的无知者无畏之态,抛弃古今中外一切前人创造,奋其私智而不师古。这样的艺术,根本就是无源之水、无本之木。

再比如书画鉴定的问题,同样复杂而精深。即便是广为人知的收藏品,对其认知也经历了一个漫长的过程。一方面,各地收藏的书画作品来源复杂、数量巨大,加之鉴定专家本身也各有短长,这种情况下产生的鉴定结论不是一锤定音、不可置疑的。另一方面,古代书画的成分本身相当复杂,不可一概而论。所以,笼统地将前辈鉴定结论全盘接受的观点是不科学的。然而,如果想在前辈基础上向前推进,需要丰沛的学养、灵活的视角,还需要更先进的科技手段,主观臆断是不负责任的,在此基础上的研究和学习都会误入歧途。

其实,与艺术家一样,"敬业"永远是从业者在风云中立定精神的不二法门。能够"敬业",包含着对"初心"的坚守、对于自己理想的执着。任何一项事业,从无到有,从小到大,都要经历量的积累和质的蜕变。艺术家探索艺术语言,如同科学家创造发明、企业家创新产品,需要对情感的敏锐把握、对时代的深切感知,以及在失败中的坚持和对自我的不断超越。这一过程,是事业的探索和开拓,更是人格的历练和完善。一个大艺术家的养成,如同一个大品牌的确立,需要的正是"诚外无物"。

丰厚的文化积淀和艺术遗存是取之不尽用之不竭的宝库,是当代建设新时代文化软实力的丰富资源。有前辈殚精竭虑的积累、思考与创造,我们正可在此基础上开拓进取,不断扩大中华文化的影响力。央视《我在故宫修文物》节目的成功,首先得益于故宫的文物珍品,还有故宫人在一线默默坚守的工匠精神。在此基础上,传播手段也与时俱进,从而使节目更加符合现代审美情趣和生活节奏。再如前几年央视推出的《舌尖上的中国》也在全球引起巨大反响,其核心竞争力在于中餐无与伦比的魅力,以及与现代传媒手段的成功嫁接。

就文化而言,我认为应慎用"打造"这样的概念,因为文化产品的产出主体——人才的出现,是无法预期的,能做的就是提供足够的阳光、水分和土壤。坚定文化自信,离不开对文化和人才的尊重。尊重人才,才有文化繁荣,进而促进文化的发展。文艺界某些行业之所以越来越浮躁,社会的力量也扮演了某种推手的角色。企业为了追逐利益而不惜盲目追捧,媒体为了博得眼球而肆意炒作。急功近利是由于目光短浅、胸无大志。企业关注文化、和文化联姻、建设企业文化、树立品牌,世界上不乏成功的例证,但仅通过炒作手段来提高关注度,肯定是不会持久的。企业和艺术之间缺少文化上的声气相求,一次性的炒作也许能使人关注一时,却无法支撑长久的企业价值,更难以形成企业文化,不能与企业的终极目标相融。这样的行为,除了投机外,并没有更多的意义。

虽然大匠"不能使人巧",但我认为还是有两个"巧",是很值得思考的:一是对艺术初心的坚守,二是对推陈出新的坚持。